

Per ENRIC GIMÉNEZ

*Barcelona, 26 de novembre de 1965*

*Distingit senyor:*

*Em plau fer donació a l'Escola de Declamació Adrià Gual d'uns programes dels estudis que se seguien a l'antiga Escola Catalana d'Art Dramàtic fundada per l'inal·ludable renovador del Teatre, el nom del qual honoreu amb tant d'encert.*

*Els manuscrits i els dibuixos són obra del meu volgut pare, Enric Giménez, que fou durant més de 25 anys professor de declamació de l'esmentada Escola i col·laborador artístic, des del primer moment, del Teatre Íntim, que tanta falta ens està fent.*

*Jo no en faré res conservant-los amorosament dins un calaix de la meua llibreria i, en canvi, si us poden ésser d'alguna utilitat, em consideraré satisfet sabent-los en bones mans.*

*Maneu al vostre afectíssim,*

*Enric Giménez i Miquel  
Corts Catalanes, 612-614  
(Edifici Pirelli)*

**L**a direcció d'obres escèniques és una tasca tan especial i tan variada que no s'acaba mai; voler subjectar-la amb un nombre de regles fixes seria una insensatesa. Però malgrat la seva multiplicitat d'aspectes té unes petites normes i aquestes seran les que tractarem d'explicar de la manera més clara i simple possible.

El primer és la concepció total de la realització o representació de l'obra en el seu just valor, després estudiar tots els seus components, que fan que sia possible aqueixa concepció i no que permetin, de cap manera, que per equivocació en les seves funcions, cap dels seus components falsegi, equivoqui o desharmonitzi aqueix valor total, en una paraula, tot element, tot detall que intervingui en l'obra ha d'estar supeditat al conjunt, que n'és el veritable valor.

Aquí s'imposa una digressió perquè el deixeble no es deixi extraviar per falsos conceptes. Entre els anomenats artistes molts són contraris a haver-se de supeditar al criteri de la direcció, pretextant que fent-ho així en val de

menys el seu lluïment personal; és clar, que si el seu treball ha d'ésser judicat només per públic ignorant, potser sí que amb quatre tombarelles i altres trucs de mala llei enganyin els estúpids i arribin a crear-se una falsa aurèola, però ni és això el que ha d'ésser, ni serà mai admirat per públic intel·ligent, ni assolirà una vertadera fama; succeeix que fent-ho així, posarà en evidència la seva falta de consciència i de sentiment artístic.

Tampoc no és veritat que acceptant la concepció del director de com ha de representar-se l'obra, pugui utilitzar-se llavors per a dur-la a terme elements qualsevulla, mediocres, sense importància; no, tampoc; van errats els que s'ho creuen; per a saber adaptar-se a la perfecció al servei d'una obra amb tota fidelitat, cal un mèrit molt major que no el fet de representar quatre convencionalismes viciosos exclusivament personals; i com més difícil és l'obra, més artistes complets calen, dels que posseeixen una veritable escola, una sensibilitat exquisida i una plèthora de facultats.

I encara que és innegable que l'obra és l'essència i la direcció el fonament, si la interpretació viscuda l'executen artistes com els que suara dèiem, quasi sempre igualen el mèrit de l'una i l'altres de l'altra i no sols la igualen, sinó que la superen moltes vegades *vis-à-vis* del públic.

Els que creuen per excés d'amor propi que l'obra fa anar gent al teatre, com els que pensen i diuen que un bon director sols amb cadires fa comèdies, s'erren llastimosament. Deixem-ho. Ara, quant a la tan tocada personalitat de l'artista, sofisma darrere el qual s'amaguen la ignorància i la falta de sentiment artístic, no consisteix pas com molts creuen en el fet que fan sempre el mateix i diuen sempre de la mateixa manera, no; això no és la personalitat de l'artista, més aviat és la negació de l'artista. La vertadera personalitat no s'explica, no s'ensenya, no s'aprèn; consisteix en aquell matis inexplicable dintre la tònica del que es representa, que el fa únic, inconfusible. En altra ocasió ja en parlarem...; deixem-ho ara i seguim el present exercici.

El director, a més de l'estudi general, ha de fer-ne un de minucios per repartir els personatges de l'obra, ja que encara que els artistes de què disposi tinguin en general moltes condicions, sempre hi haurà diferències entre ells, i aquestes diferències són les que han de contrastar-se per a aprofitar-les i confiar a cada un el personatge que físicament i sentimentalment resulti més apropiat; si les condicions naturals afavoreixen l'artista en molt o en poc, el treball d'adaptar-se al personatge sempre resultarà més veritat i més fàcil; fins els defectes cal aprofitar-los, perquè la reproducció de certs tipus esdevenen qualitats.

També cal parar molta atenció a precisar el to de la comèdia que ha de representar-se; vegem si sabré explicar-me. Tota obra d'art té el seu caràcter, aquest caràcter està completament d'acord amb el seu ambient, ja que d'aquí neix el to; les esglésies, no són pas totes iguals?, però tenen el seu ambient i el seu caràcter; doncs això els dóna un to. La gent que entra en aquests llocs sagrats, tot i ésser tan heterogènia, no es manifesta de la mateixa manera que es manifesta i parla en altres llocs, i fins i tot a la mateixa església la gent no

parla igual, si es troba a la nau central, davant del presbiteri, a la sagristia o als claustres.

Un quadre amb panorama, on hi ha un pastor, bous, un carro, una casa, pobra, una església, cel, núvols, arbres, muntanyes, prats i de vegades aigua; doncs, malgrat tot l'esmentat, hi ha una harmonia de colorit, de caràcter, d'idea, en una paraula, de to.

Una composició musical gregoriana, amb la seva variació de temes, té un to.

Una taverna, amb els seus tipus bigarrats, té un to.

Una reunió aristòcrata té el seu to; i aqueixos tons persisteixen malgrat totes les variants i excepcions.

Doncs, per aqueixes raons, les comèdies, els drames i les tragèdies han de tenir el seu to; no sempre el mateix sistemàticament, perquè aleshores seria amanerament, sinó cada un el seu to, per raó de l'època, del seu país, del mitjà en què es desenrotlla, del caràcter del gènere.

La col·locació dels personatges i la manera de bellugar-se ha d'ajustar-se al gènere de l'obra, ja que individus de certa categoria no es col·loquen ni prenen actituds com ho fan d'altres, i ells mateixos no es manifesten de la mateixa manera en la forma exterior, segons el lloc on es troben i l'ambient que els envolta. El moviment escènic, després d'estar supeditat al que deixem dit, ha d'ajustar-se sempre a l'acció de l'obra i utilitzar la configuració del decorat, la plantació de la qual feta d'una o d'altra manera facilita una sèrie de col·locacions i jocs de les figures que a més d'ésser pròpies i variades resulten altament estètiques.

La direcció tindrà cura d'aquells principis tan elementals, com són que les figures no estiguin col·locades en el mateix pla, ni en línia recta, que una figura no estigui davant d'una altra si estan juntes, que no prenguin actitud ni col·locacions iguals, que les figures no topin les unes amb les altres en canviar de lloc, que mentre van d'un lloc a un altre puguin accionar lliurement, que els moviments de les figures sigui sempre natural d'acord amb el caràcter de l'obra. Que una figura no estigui continuament d'esquena al públic, sobretot si té gran feina d'expressió en el rostre, ni tampoc que estigui completament de cara al públic prescindint dels seus interlocutors; en realitat, l'artista ha de realitzar el seu treball com si el públic no existís i sí, únicament, els altres personatges i l'acció que en escena es desenvolupa; tenint consciència d'aqueix precepte, ja la mateixa lògica indica en la majoria dels casos la col·locació dels personatges. La distribució de les figures en les escenes de conjunt ha de quedar equilibrada en els espais disponibles, procurant que hi hagi varietat en la part física dels que formen el grup; que les actituds siguin dintre la situació al més variat possible i que els moviments que executin, sense perdre l'espontaneïtat que els calgui, resultin justos, precisos i compostos. La direcció ha de cuidar així mateix que la indumentària i la caracterització dels personatges sia d'absoluta propietat i harmonia entre ells;

per això el director ha de posseir un coneixement complet de vestits, calçat i armes, i de tota mena de mobles, estris i atuells de tots els països i èpoques. L'harmonia dels colors entre si en els vestits, i *vis-à-vis* dels colors del decorat que serveix de fons, reclama també una gran atenció, ja que segons la combinació desentonen els uns amb els altres i produeixen mal efecte. També quan es tracta de conjunts cal cuidar la perspectiva del color dels vestits perquè harmonitzi amb el decorat, i dintre la varietat de tons es procurarà que els colors forts estiguin en primer terme, els de mig to, en segon, i els més esblaimats, en tercer, que és l'ordre de perceptiva que regeix en pintura: també les figures, segons sigui el seu físic, han de cuidar-se especialment puig que els colors, segons són elles, poden fer-les més grosses o més primes; una figura excessivament prima, si es vesteix amb roba negra s'aprima més, una figura entrada en carns abillada amb colors clars o blanc s'engruixeix més; el mateix passa amb colors molt virolats, que en les figures petites perden valor i en les grans l'augmenten. El director ha de conèixer els estils per a triar, amb tota cura, els decorats i els mobles amb propietat i gust, perquè sense faltar a la veritat històrica puga, deixant la rutina, buscar nous efectes artístics sense falsejar ni apartar-se del caràcter de l'obra. En la col·locació de les figures, contra el que es fa generalment, han de posar-se els més alts en primer terme, els regulars, en segon, i els més baixos, en tercer, ja que la llei de perspectiva és sempre de major a menor.

Les llums per a aconseguir efectes escènics són un gran factor i amb els mitjans que avui dia es disposen en certs teatres poden obtenir-se efectes magnífics; però com que no sempre es disposa d'aquests mitjans, amb els usualment emprats amb discreció i encert pot també aconseguir-se de donar un gran caràcter i formar un ambient que afavoreixi les produccions que es representin.

Jo crec, en fi, que el director ha de fer-ho tot, absolutament tot; i no em fa parlar ni un afany d'acaparar, ni de fals amor propi, ni el més petit menyspreu dels altres artistes que puguin tenir participació en l'obra d'art; no, ben lluny de mi res ofensiu com demostraré després. La demostració que parlo lleialment és que crec que si un pintor escenògraf, per exemple, concep un espectacle, és ell qui ha de portar la direcció i si bé no ha de dirigir la comèdia, perquè no en sap, ha de dir al director com ho vol i aquest ha d'adaptar-s'hi; el mateix dirà sobre com vol les sabates, les armes i els vestits al sabater, l'armer i el sastre, encara que ell no sàpiga fer-ho materialment. Ben entès això, és quan la concepció ve de qui té una solvència artística reconeguda que salvaguarda la reputació dels elements que hi col·laboren. Essent així, tot artista ha d'ésser el director responsable de la seva obra i si té visió per a fer-ho contrari de la del director i queda palesament demostrada, és tasca del director d'escena resoldre-ho: em sembla que queda clar quina és la meua idea. Fa que parli així la dificultat de trobar elements que puguin fondre's en una mateixa idea i sentiment; i caldria que es fes així, perquè l'obra sortís completament equilibrada, puig del contrari, en trobar-se dos artistes han de trobar-se dos sentiments artístics, que establiran desacords, fins ad-

metent coincidències, i no pot ésser això; cal, perquè l'obra tingui un valor, que sigui almenys una cosa, errada o encertada, i això sols pot aconseguir-ho un home sol. Un director va queixar-se a un pintor, de nom, perquè havia fet un decorat massa bonic, i ell va respondre-li: "Que no m'he de lluir, jo?" No cal dir res més.

El director cal que faci els esbossos dels actes o quadros que tinga la comèdia i les plantacions per a donar-ho al pintor; uns altres per a la col·locació dels mobles escollits; a més dels figurins, ha de fer els tipus per al perruquer, si pot ser dibuixats, millor; quant al moviment de figures, és molt pràctic resoldre'l com en un joc d'escacs; en el marge de les planes de l'exemplar, si les acotacions són petites, o bé en la part blanca del full o bé en plantacions numerades si són extenses, es marquen les figures per números per no confondre les que comencin el nom per la mateixa lletra; se situen on són en començar l'acte o quan entren a escena i per mitjà de ratlles es marquen els moviments i les passades, capçant la ratlla en el punt on és i allà on acaba el canvi de lloc; els grups de comparsaria es marquen també amb un número cada grup i així sense confondre's se situen on convé: al costat d'aquests petits plànols geomètrics, ha d'haver-hi les anotacions escrites que la direcció cregui convenients per al desenvolupament de l'acció i l'orientació exacta de la tasca dels intèrprets: si l'obra és de pocs personatges i per casualitat tots els noms són diferents, en lloc de números pot posar-s'hi les inicials dels noms; així el director té una visió precisa de l'obra i va a l'assaig amb un criteri concret; és clar que si en posar l'obra es troba amb quelcom errat o que no li agrada, llavors canvia, però no es pot dependre d'un accident o haver d'improvisar-ho tot, cosa poc menys que impossible.

Aquest sistema per a dirigir comèdies, amb petites variants, és molt semblant a tots els que he conegut, i amb cinquanta-cinc anys de pràctica m'ha dat bons resultats: si quelcom podeu aprofitar-ne, millor, si no, preneu la bona voluntat.

Abans de finalitzar aquest lleuger esbós, no puc sostreure'm a la necessitat d'exposar la meua manera de pensar i sentir respecte de certs sistemes emprats i fins alabats; entengui's, sempre referint-me a teatre.

No sóc ni he sigut mai exclusivista, sistemàtic, ni rutinari; al contrari, he sentit sempre un afany renovador, evolucionista; però no he cregut mai que s'hagi de recórrer a l'extravagància per l'afany de produir quelcom nou, en detriment del vertader art, del bell art del teatre.

Jo admeto l'arcaic, l'estilista, l'exòtic, el boig, perquè moltes vegades la bogeria artística no és altra cosa que l'expressió d'una personalitat que no troba la seva forma; la fantasia, tot, menys l'arbitrari, aquest no: repeteixo que ho admeto tot, però sense faltar als principis bàsics de la naturalesa i de la bellesa. Sense estètica no hi ha bellesa, diguem també sense faltar als principis estètics; però tot en el seu just mitjà i en el seu punt. Seria llarga d'enumerar la sèrie d'arguments que em fan opinar així, però no cal dir-los perquè tinc prou amb les denominacions que ells mateixos s'apliquen, per a fona-

mentar les meves raons: podrem dir, l'arcaisme és un mal de vellúria bon xic innocent, dels que se'n van, i malgrat tot, té coses bones, però que deixen els que vénen: estilitzar vol dir que pertany a un altre estil o que no en té cap, és, doncs, una falsedat acceptable, si es vol, però falsedat; exòtic vol dir foraster, moltes vegades desplaçat, rar, extravagant etc.; arbitrari, no; aquest no necessita altra explicació que la mateixa paraula; arbitrari vol dir mal fet, abús, engany, quelcom, en fi, censurable, condemnable; per aquestes deduccions després d'examinar com denominen les seves obres els partidaris de l'ultra-modernisme, s'arriba a la conclusió que poden tolerar-se en alguns casos aqueixos extrems, però mai, acceptar com a principi bàsic, la falsedat, la rutina i l'extravagància, etc.; poden tolerar-se perquè l'arcaisme és innocent, la falsedat pot ésser un recurs, l'exòtic un caprici, una llibertat, la bogeria per si sola se centra, però l'arbitrari té el pecat de mala intenció, és un crít de rebel·lió, és verinós: entre contemplar quatre obres antigues o modernes d'una mateixa escola o quatre obres diferents i novíssimes que siguin quatre engendraments d'orat, no és dubtosa l'elecció.

Les belles arts no poden ésser patrimoni d'esperits malaltissos, gasats i degenerats, de cap manera, ja que en les seves mans són com un virus que es contamina fàcilment.

En les belles arts tot el que no sigui bell, educatiu, enlairat, òptim, no té raó d'ésser malgrat tot el que diguin aquests senyors que ens titllen d'antiguitats i rutinaris, perquè no sacrifiquem com ells la popularitat, els nostres principis i consciència.

La celebritat i el diner, siga com siga! Aquest és el crít del nostre temps; i com que els ignorants són els més, als que professen aqueixes idees els convé que el nombre creixi, asseguruen l'èxit per tots els mitjans i preparen el camí per als successors..., bon profit: per damunt de tot tinc el convenciment que val més una consciència tranquil·la i la satisfacció que produeix el deure complert.

#### NOTA

De la redacció: Hem mirat de respectar al màxim l'estil d'Enric Giménez i hem fet les mínimes correccions al text.